Das
Hendiadyoin und Hendiatrion
in
Shakespeares dramatischen Werken.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der
Hohen Philosophischen Fakultät der vereinigten
Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

ACAD.
LUGD.BAT
BIBL.

vorgelegt von

Erich Schulze
aus Gera, Reuss.

Halle a. S.
1908.

Referent: Professor Dr. Wagner.

Meinen lieben Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544709_0132

Das Hendiadyoin.*)

Mit dem Namen Hendiadyoin (ἓν διὰ δυοῖν) bezeichnet man gewöhnlich eine grammatische Figur, welche durch die Kopula „und“ zwei Substantiva verbindet, von denen das eine die Funktion eines Adjektivs, Genetivs oder einer präpositionalen Ergänzung hat. Heißt es z. B. „pericula et iter“, so soll damit nur ausgedrückt werden „periculosum iter“ oder „pericula itineris“. Auf jeden Fall stehen die beiden Substantiva dem Sinne nach nicht koordiniert, wie es sprachlich den Anschein hat, sondern subordiniert.

Manche Grammatiker haben nun diese Figur falsch definiert, so unter anderen P. Harre in seiner lateinischen Schulgrammatik, 2. Teil, Syntax, Anhang § 33, 2: „Hendiadyoin (ἓν διὰ δυοῖν) heißt die Zerlegung eines zusammengesetzten Begriffes in zwei beigeordnete Wörter.“

An dieser Definition ist zweierlei auszusetzen. Erstens kann man einen Begriff, also ein Bild unserer Seele, das wir auf dem Wege der Vergleichung aus Einzelvorstellungen gewonnen haben, nicht in zwei Wörter, d. h. in zwei Laut- oder Buchstabenkomplexe zerlegen. Zweitens handelt es sich beim Hendiadyoin gar nicht ausschließlich um einen zusammengesetzten Begriff, sondern nur um einen Begriff mit einem Merkmal, wobei der besagte Begriff

*) Im Englischen findet man nur die Form „Hendiadys“, eine von dem Grammatiker Servius im 4. Jahrhundert nach Christo vorgenommene Latinisierung des griechischen Ausdruckes.

auch sehr gut ein einfacher sein kann, z. B. pericula et tempus = die gefahrvolle Zeit. „Zeit“ ist ein einfacher Begriff, d. h. sein Inhalt hat bloß ein Kennzeichen aufzuweisen. Hat der Inhalt dagegen mehrere wesentliche Kennzeichen, so handelt es sich um einen zusammengesetzten Begriff, z. B. bei Baum und Schemel. Die wesentlichen Merkmale des Baumes sind: Wurzel, Stamm, Aeste, die des Schemels: Sitz, Beine. Würde man nun einen zusammengesetzten Begriff, wie z. B. Schemel, in zwei beigeordnete Wörter zerlegen, wie es Harre will, also „Sitz und Beine“, so käme noch lange kein Hendiadyoin heraus.

Was die Anwendung und das Wesen des Hendiadyoin betrifft, so sagt Carl Wagner in der Einleitung zu Heinichens Lateinischem Wörterbuch (6. Aufl. 1897, S. XVII) folgendes:

„Im Lateinischen werden die Adjektiva, die nur einem belebten denkenden Wesen zukommen, viel seltener zu einem Abstraktum oder einem leblosen Gegenstande gesetzt als im Deutschen. Dafür werden gewöhnlich andere Verbindungen gebraucht, so die Umschreibung mit plenus (nox plena timoris = eine angstvolle Nacht) oder die Anwendung des ἓν διὰ δυοῖν, eine Figur, über deren Wesen man noch nicht zu einer übereinstimmenden Auffassung gelangt ist.“

Es läßt sich nun nicht leugnen, daß das Hendiadyoin eine recht ungewöhnliche Ausdrucksweise ist, die sich besonders bei Dichtern findet. Im Lateinischen ist es hauptsächlich Ovid, der eine Vorliebe dafür zeigt.

Man vergleiche z. B.:

Metamorphosen III. 32: Martius anguis erat, cristis praesignis et auro. Es gab eine Schlange des Mars, ausgezeichnet durch einen goldenen Kamm.

— XV. 645: Concilium Graiosque patres adiere. Sie gingen in die Versammlung der griechischen Aeltesten (Senatoren).

Auch Vergil wandte das Hendiadyoin an, z. B. gleich im Anfang seiner Aeneis:

„Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris ....
Italiam .... venit.“ Ich besinge die Waffentaten des Mannes.

Dieser Vers wurde von Tasso in La Gerusaleme liberata und von Luis de Camoëns in Os Lusiadas am Anfang ihrer Gedichte mit derselben grammatischen Figur nachgeahmt.

Daß nun das Hendiadyoin auch bei Shakespeare vorkommt, hat Alexander Schmidt im Shakespeare-Lexikon unter „and“ nachgewiesen, ohne jedoch den Gebrauch erschöpfend zu behandeln. Delius in seiner Shakespeare-Ausgabe nennt das Hendiadyoin einen eigentümlichen Gebrauch der Kopula „and“ (Bd. II, S. 86, Anm. 24). Auch Franz in seiner Shakespeare-Grammatik erwähnt es kurz.

Es drängt sich nun unwillkürlich die Frage auf:

Warum gebrauchten Ovid, Vergil, Shakespeare u. a. das Hendiadyoin? Es könnte ein äußerer Grund in Betracht kommen, die Rücksicht auf das Versmaß. Dies ist jedoch bei so formgewandten Dichtern, wie die genannten, ausgeschlossen. Außerdem finden wir das Hendiadyoin in der Prosa bei Cicero, Livius, Sallust und Shakespeare. Da müssen wir doch wohl einen inneren Grund annehmen.

Dadurch, daß ich einer Eigenschaft nicht die Form eines Adjektivs, sondern die eines Substantivs gebe, hebe ich die Eigenschaft hervor. Sage ich z. B. statt: „Der tapfere Mann rettete die Stadt“, „die Tapferkeit des Mannes rettete die Stadt“, so will ich damit ausdrücken, daß gerade dieser Eigenschaft ein Hauptwert beigelegt werden soll. Wenn ich nun ferner sage: „Die Tapferkeit und der Mann retteten die Stadt“, so liegt offenbar etwas Ungewöhnliches in diesem Ausdrucke, denn sprachlich drücke ich gar nicht aus, daß die „Tapferkeit“ in irgend

welchem Verhältnisse zu dem „Manne“ steht. Und doch erfordert der Sinn ohne weiteres eine solche Beziehung. Dadurch, daß ich das Wort, das die Eigenschaft ausdrückt, so ganz allein hinstelle und es nur durch „und“ mit dem folgenden Substantiv verbinde, hebe ich es gewissermaßen stärker hervor, und hierin allein läßt sich die Bedeutung des Hendiadyoin finden.

Shakespeare gab sich mit dieser von alters her überlieferten Form des Hendiadyoin nicht zufrieden, sondern schuf durch Koordinieren von drei Substantiven und Nebeneinanderstellen mehrerer Adjektiva neue Abarten dieser grammatischen Figur. Die Berücksichtigung dieser Tatsache dürfte auf manche bis jetzt unklar gebliebene Stellen ein neues Licht werfen und die Schwierigkeiten beseitigen, die man darin gefunden hat.

Da nun der Ausdruck „Hendiadyoin“ sich nicht auf die neue Abart dieser grammatischen Figur anwenden läßt, so habe ich das Koordinieren von drei Substantiven mit Hendiatrion (*ἓν διὰ τριῶν*), das Nebeneinanderstellen von vier Substantiven mit Hendiatettaron (*ἓν διὰ τεττάρων* oder *ἓν διὰ τεσσάρων*) bezeichnet. Letzteres ist allerdings nur einmal bei Shakespeare zu belegen.

Man kann nun das Hendiadyoin und seine Abarten folgenden Gesichtspunkten unterordnen:

I. Substantivkoordination:

a) Das Hendiadyoin: Zwei Substantiva werden nebeneinander gestellt.

1) Das eine Substantiv vertritt ein Adjektiv.

2) Das eine Substantiv vertritt eine präpositionale Ergänzung.

α) einen Genetiv (Präposition „of“ + Substantiv),

β) eine präpositionale Ergänzung.

b) Das Hendiatrion: Drei Substantiva werden nebeneinander gestellt.

Anhang: Das Hendiatettaron.

II. Adjektivkoordination: Es werden zwei Adjektiva nebeneinander gestellt, von denen das eine ein Adverb oder eine adverbiale Redensart vertritt.

III. Verbalkoordination: Zwei Verba werden nebeneinander gestellt.

Anhang: Hendiatrion der Verba.

Es ist schließlich zu untersuchen, ob Shakespeare gleichmäßig während der ganzen Zeit seines Schaffens das Hendiadyoin und seine Abarten angewandt hat. Und endlich sind die Erklärungen der Herausgeber und zum Teil auch die Uebersetzungen zu berücksichtigen. Um nicht die Uebersicht zu beeinträchtigen, habe ich bei den Stellen mit eigentlichem Hendiadyoin fast immer nur meine eigene Uebersetzung ohne jede Bemerkung hinzugefügt, auch in den Fällen, wo ich von Schlegel-Tieck u. a. glaubte abweichen zu müssen.

I. Substantivkoordination.

a) Das Hendiadyoin.

1) Das eine Substantiv vertritt ein Adjektiv.

Troilus and Cressida I. 1. 61: oil and balm, linderndes Oel. — I. 3. 47: ray and brightness, heller Strahl. — I. 3. 59: applause and approbation, laute Billigung. — I. 3. 106: The primogenitive and due of birth, das Vorrecht der Erstgeburt.*) — I. 3. 143: The sinew and the forehand, die nervige Hand. — I. 3. 218: a herald and a prince, ein fürstlicher Herold. — II. 2. 49: reason and respect, grübelnde Ueberlegung. — II. 2. 164: the cause and question, der vorliegende Fall. — II. 3. 117: sports and pleasure, lustiger Zeitvertreib. — II. 3. 176: In will peculiar and in self-admission, in eigenwilliger Selbstsucht. — III. 2. 167: her lamp and flames of love, die lodernde Fackel der Liebe. — III. 2. 168: in plight and youth = in youthful plight. — IV. 4. 43: With the rude brevity and discharge of one, mit dem kurzen Ausstoßen eines einzigen Seufzers. — IV. 4. 108: With truth and plainness, mit schlichter Treue. — IV. 5. 57: At every joint and motive (of her body), bei jeder Bewegung der Glieder. — V. 3. 74: by your consent and voice, mit Eurer ausdrücklichen Erlaubnis. — V. 3. 111: with words and errors, Mit trügerischen, täuschenden Worten. — V. 6. 17: My rest and negligence, Mein lässiges Ruhen. — V. 8. 8: with the vail and darking, bei dem düsteren Untergang.

*) Da sehr oft der Fall eintritt, daß ein Substantiv zugleich durch ein Adjektiv, einen Genetiv, eine Zusammensetzung zweier Substantive oder eine präpositionale Ergänzung wiedergegeben werden kann, so ist bei der deutschen Uebersetzung nicht immer auf das jedesmal vorliegende Einteilungsprinzip Rücksicht genommen worden.

Coriolanus I. 1. 141: cranks and offices, gewundene Gänge. — I. 6. 5: By interims and conveying gusts we have heard the charges of our friends = by gusts conveying by interims we have heard the charges of our friends. — I. 8. 4: fame and envy, gehässiger Ruhm. — I. 9. 64: applause and clamour, lauter Beifallsruf. — II. 3. 188: Your liberties and the charters, Eure verbrieften Vorrechte. — III. 1. 95: The horn and noise, das lärmende Horn. — III. 2. 86: power and person, persönliche Macht. — IV. 4. 19: Whose passions and whose plots, deren leidenschaftliche Pläne. — IV. 5. 77: memory and witness, mahnend Zeugnis. — IV. 7. 44: austerity and garb, strenge Haltung. — V. 1. 54: These pipes and these conveyances, diese befördernden Röhren. — V. 3. 85: rages and revenges, wütende (heiße) Rache. — V. 6. 47: blood and labour, blutige Arbeit. — V. 6. 95: oath and resolution, eidlich bekräftigter Vorsatz.

Titus Andronicus I. 110: triumphs and return, triumphierende Rückkehr oder Rückkehr im Triumph. — I. 218: your voices and your suffrages, Eure Wahlstimmen. — I. 230: With voices and applause, mit lautem Beifallsruf. — I. 279: this reason and this right, dieses begründete Recht. — II. 3. 39: Blood and revenge, das auf Rache sinnende Blut. — IV. 2. 108: The vigour, and the picture, das kräftige Bild. — IV. 2. 118: The close enacts and counsels of the heart, die heimlich im Herzen beschlossenen Taten.

Romeo and Juliet I. 1. 156: sounding and discovery, unergründlich forschendes Bemühen. — I. 2. 37: My house and welcome, mein gastlich Haus. — II. 5. 77: the drudge, and toil, der angestrengt arbeitende Knecht. — V. 1. 71: Contempt and beggary, Verachtung bringendes Elend.

Timon of Athens IV. 3. 86: tubs and baths, Schwitzbäder. — IV. 3. 87: the tub-fast and the diet, die Diät des Schwitzkurfastens. — IV. 3. 466: monument and

wonder, wunderbares Denkmal. — V. 1. 123: part and promise, versprochene Aufgabe.

Julius Caesar III. 1. 261: Domestic fury, and fierce civil strife, wild im Innern wütender Bürgerkrieg.

Macbeth I. 4. 22: The service and the loyalty, der treue Dienst. — I. 7. 40: act and valour, mutiges Handeln. — I. 7. 78: griefs and clamour, wildes Schmerzgeschrei. — III. 1. 5: root and father, Stammvater. — V. 3. 27: sound and fury, laute Raserei.

Hamlet I. 1. 68: gross and scope of my opinion, gesamtes Gebiet meiner Meinung = soweit ich das alles überschaue. — I. 1. 87: by law and heraldry, durch das Gesetz des ritterlichen Kampfes. — I. 1. 103: strong hand and terms compulsative, drohende Waffengewalt. — I. 2. 51: leave and favour, gnädige Erlaubnis. — I. 2. 86: the trappings and the suits, die aufgeputzten Kleider. — I. 2. 116: cheer and comfort, aufheiternder Einfluß. — I. 3. 35: shot and danger, gefahrvoller Schuß. — I. 3. 41: the morn and liquid dew, der frische Morgentau. — II. 1. 10: encompassment and drift oft question, Umschweif in der Richtung der Fragen. — II. 1. 111: with better heed and judgment, mit sorgfältigerem Urteil. — II. 2. 24: supply and profit, fördernde Unterstützung. — II. 2. 55: head and source, Hauptquell, Urquell. — II. 2. 107: duty and obedience, schuldiger Gehorsam. — II. 2. 214; reason and sanity, vernünftiger gesunder Sinn. — III. 1. 160: The expectancy and rose, die rosige Hoffnung. — III. 3. 12: strength and armour, starke Rüstung. — III. 4. 38: proof and bulwark, erprobtes Bollwerk. — III. 4. 41: grace and blush, anmutige Schamröte. — III. 4. 49: solidity and compound mass, fest zusammengefügte Masse (Bau). — III. 4. 123: heat and flame, heiße Flamme. — III. 4. 175: scourge and minister, geißelnder Diener. — III. 4. 192: sense, and secrecy, verständige Verschwiegenheit. — IV. 4. 64: not tomb enough and continent, nicht Raum

genug enthaltendes Grab. — IV. 5. 155: the sense and virtue of mine eye, das kräftige Gefühl meines Auges = die Sehkraft.

King Lear I. 2. 48: policy and reverence, herkömmliche Ehrfurcht. — I. 2. 192: the image and horror, das schreckliche Bild. — I. 4. 364: This milky gentleness and course, dieses sanfte und freundliche Wesen. — II. 1. 102: expense and waste, verschwenderisches Ausgeben. — II. 2. 85: gale and vary, Wechsel der Gesinnung. — II. 2. 131: rogues, and cowards, feige Schurken. — II. 2. 138: the grace and person, die würdige Person. — III. 1. 24: spies and speculations, scharf beobachtende Spione.

Othello I. 1. 173: the property of youth and maidhood, die Keuschheit der jungen Mädchen. — I. 2. 27: circumscription and confine, einschränkende Grenzen. — I. 3. 29: ease and gain, leichter Gewinn. — I. 3. 51: your councel and your help, Euer hilfreicher Rat. — I. 3. 239: accomodation and besort, passende Unterkunft. — I. 3. 332: the blood and baseness, das gemeine Blut oder: die niedrigen Leidenschaften. — I. 3. 409: hell and night, höllische Nacht. — II. 1. 23: a grievous wrack and sufferance, ein schwere Not leidendes Wrack. — II. 3. 191: gravity and stillness, stiller Ernst. — II. 3. 234: the clink and fall, das klirrende Niederfallen. — II. 3. 350: seals and symbols, besiegelnde Symbole. — II. 3. 394: coldness and delay, Mangel an Eifer. — III. 1. 40: converse and business, geschäftliche Besprechung. — IV. 1. 63: a monster and a beast, ein viehisches Ungeheuer. — IV. 1. 132: love and flattery, verliebte Eitelkeit. — IV. 2. 116: despite and heavy terms, verächtliche grobe Ausdrücke. — IV. 2. 215: wit and judgment, verständiges Urteil oder scharfsinniger Verstand. — IV. 2. 238: a profit, and a right, ein berechtigter Vorteil.

Antony and Cleopatra I. 1. 5: office and devotion, andächtiger Dienst. — IV. 2. 44: death and honour, ehren-

voller Tod. — IV. 9. 16: flint and hardness, harter Stein. — V. 2. 135: Your scutcheons and your signs of conquest, Eure Sieg verkündenden Wappenschilder.

Cymbeline II. 2. 9: fairies, and the tempters of the night, nächtlich versuchende Feen. — IV. 4. 3: action and adventure, kühne Taten. — V. 2. 1: heaviness and guilt, schwer lastende Schuld. — V. 5. 284: With unchaste purpose, and with oath, mit der unkeuschen eidlich bekräftigten Absicht.

Pericles I. 4. 13: tongues and sorrows, sorgenerfüllte Zunge (Mund). — II. 4. 6: height and pride, stolze Höhe.

The Tempest III. 3. Bühnenanweisung zwischen Vers 82 und 83: mocks and mows, spöttische Grimassen. — IV. 1. 71: watery arch and messenger, regenbogiger Bote.

The Two Gentlemen of Verona III. 1. 243: nurse and breeder, nährende Mutter. — IV. 1. 15: the sum and substance, das ganze Vermögen. — IV. 3. 20: thy lady and thy true-love, deine heißgeliebte Braut.

Measure for Measure I. 4. 62: use and liberty, gewohnte Freiheit. — V. 1. 124: your intent, and coming hither, Eure Absicht, hierher zu kommen.

The Comedy of Errors V. 1. 82: pale distemperatures, and foes, bleiche vernichtende (zerstörende) Lebensfeinde. — V. 1. 253: deep shames and great indignities, tiefer, höchst unwürdiger Schimpf.

Much Ado About Nothing II. 1. 80: state and ancientry, altfränkische Feierlichkeit. — IV. 1. 34: sign and semblance, Scheinbild.

Love's Labour 's Lost III. 1. 201: her eunuch and her guard, ihr sie bewachender Eunuch. — IV. 3. 307: motion and long during action, lang andauernde Bewegung. — V. 2. 778: oaths and gravities, feierliche Eide.

A Midsummer-Night's Dream II. 1. 254: with dances and delight — with delightful dances. — II. 3. 70: Night

and silence, stille Nacht. — III. 2. 29: briars and thorns, die Dornen der wilden Rose.

The Merchant of Venice II. 9. 48: chaff and ruin, wertlose Trümmer. — III. 2. 30: amity and life, ein Leben in Freundschaft, ein freundschaftliches Bestehen nebeneinander. — III. 2. 144: applause and universal shout, allgemeiner Beifallsruf. — III. 3. 32: These griefs and losses, diese schmerzlichen Verluste. — IV. 1. 37: the due and forfeit of my bond, schuldige Strafe laut meinem Schein. — IV. 1. 39: your charter and your city's freedom, Euer verbrieftes Recht.

As you like it I. 2. 178: respect and duty, schuldige Achtung. — II. 3. 55: business and necessities, dringende Geschäfte. — III. 5. 23: lean upon a rush, The cicatrice and capable impressure Thy palm some moment keeps . . . Schlegel-Tieck: Lehn Dich auf Binsen nur, Und es behält den Eindruck Deine Hand Auf einen Augenblick. Delius sagt hierzu: „cicatrice hier in ungewöhnlichem Sinne = Kerbe, Einschnitt in die Hand durch die Binse, worauf sie sich stützt, wird näher erklärt durch das folgende capable impressure = der Eindruck, der die Binse in sich aufnimmt, der für die Binse empfänglich ist". Ich übersetze: Die sich stark eindrückende Narbe, Kerbe (das Abbild der Binse), setze also: capable = capacious, strong, groß, stark. — IV. 3. 69: youth and kind, jugendliche Neigung.

All's well, that ends well I. 3. 138: show and seal, sichtbarer Stempel. — II. 1. 172: certainty and confidence, kecke Zuversicht. — IV. 4. 20: to be my motive, And helper to a husband, als Mittel, das mir zu einem Mann verhilft. — IV. 4. 28: death and honesty, ehrenvoller Tod. — V. 2. 57: a fool and a knave, ein närrischer Schelm.

What you will II. 4. 88: miracle and queen of gems, wunderbarer kostbarster Edelstein. — IV, 3. 11: this accident and flood, Auftreten dieser Glücksflut.

The Winter's Tale I. 2. 189: contempt and clamour, laute Verachtung, Hohngeschrei. — II. 2. 60: law and process, gesetzmäßiges Verfahren. — 5. 1. 92: need and accident, augenblickliche (zufällige) Notlage.

King John II. 1. 63: blood and strife, blutiger Kampf. — II. 1. 565: zeal and charity, eifrige Christenliebe. — III. 4. 4: Courage and comfort, getrosten Muts. — III. 4. 113: repair and health, wiederkehrende Gesundheit. — III. 4. 167: revolt and wrath, aufbrausende (wütende) Empörung.

King Richard II: I. 1. 2: oath and band, eidliche Verpflichtung. — I. 1. 97: head and spring, Urquell. — I. 2. 43: champion and defence, der verteidigende, schützende Kämpe. — II. 1. 44: infection and the hand of war, die ansteckende Hand des Krieges. — II. 1. 130: a precedent and witness, ein gut bezeugender Präzedenzfall. — II. 1. 190: The royalties and rights, die rechtmäßigen Lehen. — II. 3. 12: The tediousness and process, die verdrießliche Dauer. — II. 3. 120: rights and royalties, rechtmäßige Lehen. — III. 2. 154: paste and cover, deckende Kruste.

King Henry IV. A: I. 1. 85: riot and dishonour, schmachvolle Wüstheit. — I. 3. 16: Danger and disobedience, gefährlicher Ungehorsam. — I. 3. 21: use and counsel, nützlicher Rat. — II. 3. 68: my treasures and my rights, meine kostbaren Anrechte. — III. 1. 16: The frame and huge foundation, der ungeheure festgegründete Bau. — III. 1. 175: danger and reproof, gefährliche Zurechtweisung. — III. 1. 261: To velvet-guards, and Sunday-citizens, sonntäglich mit Sammet geschmückte Bürger. — III. 2. 7: revengement and a scourge, eine züchtigende Geißel. — III. 2. 10: the hot vengeance and the rod, die heiß rächende Rute des Himmels. — III. 2. 117: the peace and safety, der sichere Frieden, die friedliche Sicherheit. — IV. 1. 58: devil and mischance, teuflisches Mißgeschick. — IV. 3. 31: hearing and respect, achtungsvolles Gehör.

King Henry IV. B: I. 1. 151: time and spite, die grollende Zeit. — I. 1. 213: safety, and revenge, sichere Rache. — I. 2. 132: study, and perturbation of the brain, von Gehirn zerrüttendem Studium. — II. 3. 68: time and vantage, vorteilhafte Zeit. — III. 1. 97: the voice and echo = echoing voice. — IV. 1. 35: boys, and beggary, Betteljungen. — IV. 1. 52: a loud trumpet, and a point of war, lautschmetternde Kriegstrompete. — IV. 2. 24: countenance and grace, der gnädige Schutz. — IV. 2. 36: The parcels and particulars, die einzelnen Artikel. — IV. 2. 105: home, and sporting place, häuslicher Spielplatz. — V. 3. 36: base durance, and contagious prison, schnöde giftige Kerkerhaft.

King Henry V: I. 1. 51: art and practic part, seine kunstvolle praktische Lebensart (Art, das Leben einzurichten). — I. 1. 59: open haunts and popularity, offener Verkehr mit dem gemeinen Volke. — I. 1. 86: The severals, and unhidden passages, die einzelnen klaren Beziehungen. — I. 2. 42: this law and female bar, dieses die Frauen ausschließende Gesetz. — I. 2. 118: blood and courage, tapferes Blut. — I. 2. 164: ooze and bottom, schlammiger Meeresboden. — II. Chorus 29: hell and treason, höllischer Verrat. — II. 2. 11: death and treachery, Tod bringender Verrat. — II. 2. 58: dear care And tender preservation of our person, innige Sorge um die liebe Erhaltung unserer Person. — II. 2. 172: oppression and contempt, verächtliches oder schändliches Joch (Druck). — II. 4. 130: youth and vanity, eitle Jugend. — IV. 1. 8: outward consciences, And preachers to us all, äußerliches Gewissen, das uns allen predigt. — V. 2. 381: neighbourhood and christian-like accord, nachbarlich christliche Eintracht; christliche Eintracht, wie sie sich für Nachbaren ziemt.

King Henry VI. B: V. 2. 44: Particularities and petty sounds, kleinliches Sondergetön. — V. 2. 48: thy reverence, and thy chair-days, Deine ehrwürdigen Ruhetage.

King Henry VI. C: II. 1. 127: blood and death, blutiger Tod. — III. 3. 60: with your leave and favour, mit Eurer huldvollen Erlaubnis.

King Richard III: II. 4. 69: your treasure and your goods, Eure kostbaren Güter. — III. 7. 172: The right and fortune, das rechtmäßige Erbteil. — III. 7. 208: love and zeal, eifrige Liebe. — III. 7. 217: disgrace and downfall, schmachvoller Umsturz. — IV. 4. 163: in torment and in agony, in marternder Todesangst. — V. 2. 6: comfort and encouragement, tröstliche Ermutigung.

King Henry VIII: I. 2. 104: grace and pardon, gnädige Verzeihung. — I. 3. 25: fool and feather, lächerliche Federn. — II. 3. 7: majesty and pomp, majestätische Pracht. — II. 4. 18: friendship and proceeding, freundliches Verfahren. — II. 4. 237: dilatory sloth, and tricks of Rome, listige Hinschlepperei Roms. — V. 3. 72: words and weakness, schwache (faule, hohle) Worte.

---

2) Das eine Substantiv vertritt eine präpositionale Ergänzung.

a) einen Genetiv.

Man kann bei dieser Gruppe öfters schwanken, ob das eine Substantiv die Funktion eines Adjektivs hat oder einen Genetiv vertritt. Es sei deshalb auch an dieser Stelle erwähnt, daß eine scharfe Scheidung zwischen den einzelnen Unterabteilungen sehr oft unmöglich ist, und man manchmal ein Beispiel sowohl unter diese, als auch unter jene Gruppe ordnen kann.

Troilus and Cressida II. 2. 78: youth and freshness, Jugendfrische. — II. 2. 137: push and enmity, feindlicher Angriff. — II. 3. 140: The passage and whole carriage — the passage of the whole carriage. — IV. 4. 80: arts and exercise, Ausübung der Künste.

Titus Andronicus I. 1. 188: age and feebleness, Altersschwäche.

Romeo and Juliet II. 5. 12: affections and warm youthful blood, Gemütsstimmungen (Neigungen) des warmen Jugendblutes.

Timon of Athens II. 1. 21: His days and times, die Zeit seiner Tage. — III. 6. 99: smoke and luke-warm water, lauwarmer Wasserdampf.

Julius Caesar I. 3. 84: yoke and sufferance, Dulden des Joches. — III. 1. 99: Brutus: Fates, we will know your pleasures. That we shall die we know; 't is but the time and drawing days out, that men stand upon. Schlegel-Tieck übersetzt: Schicksal wir wollen sehen, was dir beliebt. Wir wissen, daß wir sterben werden; Frist und Zeitgewinn nur ist der Menschen Trachten. Alexander Schmidt: Schicksal, wir wollen deinen Willen wissen. Daß wir sterben werden, wissen wir. Es ist nur das Leben (Lebenszeit) und das Abspinnen der Tage, worauf die Menschen Gewicht legen (was sie wissen wollen). Delius faßt die Stelle so auf: Die Menschen legen nur Wert darauf, daß sie die Tage in die Länge ziehen, möglichst lange leben. Ich übersetze: Daß wir sterben müssen, wissen wir. Nur auf die (genaue) Zeit ihres Todes (Zeit der sich abspinnenden Tage) legen die Menschen Wert (oder: wollen sie wissen). — III. 1. 135: The fortunes and affairs of noble Brutus, das Parteischicksal, das Schicksal der Sache des edlen Brutus. — IV. 1. 17: black sentence and proscription, Verurteilungen durch die Acht. — IV. 3. 221: Is bound in shallows and in miseries, geht durch das Elend der Untiefen oder: durch notbringende Untiefen. — V. 5. 72: in a general honest thought and common good, in redlicher, auf das Gemeinwohl gerichteter Absicht.

Hamlet I. 2. 198: In the dead waste and middle of the night, in der toten Stille der Mitternacht. — I. 3. 9:

The perfume and suppliance of a minute, der angenehme einen Augenblick dauernde Duft. — I. 3. 26: his particular act and place, sein durch seinen Rang ihm vorgeschriebenes Handeln. — I. 5. 101: youth and observation, die Beobachtung eines Jünglings. — II. 1. 24: youth and liberty, freie Jugend. — II. 1. 33: The flash and outbreak, das Funkensprühen. — II. 2. 12: youth and humour, Jugendneigungen. — III. 4. 60: A combination, and a form, eine Vereinigung von Vorzügen in einer Gestalt. — IV. 4. 38: capability and godlike reason, das Fassungsvermögen des göttlichen Verstandes oder: die Fähigkeit des göttlichen Verstandes. — IV. 4. 52: death and danger, Todesgefahr. — IV. 7. 81: his sables and his weeds, sein Pelzmantel (= weeds of sable). — IV. 7. 114: spark and fire, des Feuers Glut.

King Lear I. 1. 40: the cares and business, die Sorgen um die Geschäfte. — I. 1. 251: respect and fortunes, Wunsch nach Besitz.*) — III. 2. 54: under covert and convenient seeming, unter dem Deckmantel schicklichen Aussehens. — V. 3. 131: Maugre thy strength, youth, place and eminence, trotz Deiner Jugendkraft und hohen Stellung.

Othello I. 3. 250: violence and storm, Gewalt des Sturmes. — I. 3. 300: worldly matters and direction, Erledigung weltlicher Geschäfte. — II. 1. 62: description and wild fame, die schwärmerisch übertreibende Beschreibung der Sage. — II. 1. 319: peace and quiet, die Friedensruhe oder: Ruhe des Friedens. — II. 3. 180: In quarter, and in terms, in Quartierbedingungen oder: in Hausgenossenschaft. — II. 3. 216: on the court and guard of safety, im Hofe der Schutzwache. — IV. 1. 217: her body and beauty, die Schönheit ihres Körpers. — IV. 2. 223:

*) Die Globe-Edition und Delius schreiben anstatt respect and fortunes (Schreibung der Folio): „respects of fortune“, eine Aenderung, die bei der Annahme eines Hendiadyoin überflüssig ist.

reason and compass, Bereich der Vernunft. — V. 2. 27: heaven and grace, Gnade spendender Himmel. — V. 2. 331: your power and your command, Eure Amtsgewalt.

Antony and Cleopatra IV. 5. 10: chests and treasure, Schatzkisten. — IV. 12. 111: death and fortunes, Todesschicksal.

Pericles V. 1. 94: world and awkward casualties, widrige Zufälligkeiten der Welt.

Measure for Measure I. 2. 162: the fault and glimpse of newness, die Schuld des glänzenden (hohen) neuen Amtes. — II. 3. 3: my charity and my bless 'd order, die Christenliebe meines heiligen Ordens. — IV. 5. 2: our purpose, and our plot, der Zweck unseres Anschlages.

Much Ado About Nothing IV. 1. 231: eye and prospect, Gesichtskreis.

The Merchant of Venice III. 3. 30: trade and profit, Ertrag des Handels. — V. 1. 56: soft stillness and the night, sanfte Stille der Nacht.

As you like it II. 5. 8: winter and rough weather, rauhes Winterwetter.

The Taming of the Shrew IV. 3. 95: the fashion and the time, der zeitweilige Modegeschmack.

All's well that ends well I. 1. 99: bright radiance and collateral light, heller Glanz des Streiflichtes. — II. 3. 147: dust and damn'd oblivion, Staub schmählicher Vergessenheit. — II. 3. 170: youth and ignorance, Jugendunverstand. — II. 5. 65: The ministration and required office, die Verrichtung des Dienstes, der von mir verlangt wird. — III. 4. 15: death and danger, Todesgefahr. — V. 3. 102: the tinct and multiplying medicine, die vermehrende Tinktur der Medizin.

The Winter's Tale I. 2. 291: Blind with the pin and web, stockblind durch das Starenfell. — II. 3. 5: blank and level, Zielrichtung. — III. 1. 8: the burst and the ear deafening voice, das Erdröhnen der ohrbetäubenden

Stimme. — III. 2. 160: To bloody thoughts and to revenge, zu blutigen Rachegedanken.

King John II. 1. 208: eye and prospect, Augenweite. — II. 1. 376: industrious scenes and acts of death, lebhafte Vorführungen von Mordtaten. — V. 2. 116: the jaws of danger and of death, der Rachen der Todesgefahr. — V. 7. 91: cause and quarrel, Streitfall.

King Richard II: I. 3. 14: on thy knighthood, and thine oath, bei Deinem Rittereid. — II. 1. 10: youth and ease, Jugendlust. — II. 4. 14: rage and war, Kriegsgewalt, Waffengewalt. — III. 2. 195: the state and inclination of the day, Zustand der Neigung des Tages, wozu der Tag sich neigen wird.

King Henry IV. A: V. 2. 17: youth, and heat of blood, das hitzige Blut der Jugend.

King Henry IV. B: I. 1. 206: his quarrel and his cause, seine Streitsache. — IV. 4. 74: arts, and martial exercises, Kunst kriegerischer Uebungen.

King Henry V: II. 2. 31: of duty and of zeal, aus Pflichteifer. — II. 4. 145: A night is but small breath, and little pause, eine Nacht ist nur so kurz (an Zeit) wie ein Atemzug (= the little pause of a small breath). — IV. 8. 66: this day and this light, dieses Tageslicht. — V. Chorus 23: the quick forge and working-house, die rege Schmiedewerkstatt. — V. 2. 27: unto this bar and royal interview = unto the bar of this royal interview. — V. 2. 339: This moral ties me over to time, and a hot summer, dies Gleichnis vertröstet mich auf die heiße Sommerszeit.

King Henry VI. A: II. 1. 15: art and baleful sorcery, arge Kunst der Zauberei. — V. 1. 26: my study and my books, das Studium meiner Bücher.

King Henry VI. B: III. 1. 375: the house and claim of York, der Anspruch des Hauses York.

King Henry VI. C: II. 1. 86: blows and revenge = blows of revenge. — III. 3. 74: league and marriage, Heiratsbündnis.

King Richard III: I. 3. 75: my advancement, and my friends, mein und meiner Freunde Glück. — III. 7. 131: the charge and kingly government, die Bürde des königlichen Regiments. — III. 7. 205: state and majesty, Rang einer Majestät. — IV. 1. 20: conscience and remorse, Gewissensbisse. — IV. 4. 416: necessity and state, die Notlage (Notstand). — V. 3. 79: Fortune and victory, das Glück des Sieges. — V. 3. 171: bloody deeds and death, blutige Todestaten, Mordtaten.

King Henry VIII: V. 1. 36: gap and trade, offener Verkehrsweg. — V. 3. 16: your teaching and your chaplains, die Lehren Eurer Prediger.

Eine besondere Stellung nimmt das Beispiel **Cymbeline** III. 2. 12 in der Substantivkoordination ein. Es lautet: Upon the love, and truth, and vows, which I Have made to thy command, „auf die Schwüre der Liebe und Treue, welche ich auf Deinen Befehl geleistet habe". „Love" und „truth" sind zwar dem „vows" untergeordnet, aber stehen selbst zu einander koordiniert. Es handelt sich bei diesem Beispiel also nur um Gattung und Art, mit anderen Worten um ein Hendiadyoin.

β) Das eine Substantiv vertritt eine präpositionale Ergänzung.

Troilus and Cressida II. 2. 43: A Grecian and his sword, ein Grieche mit seinem Schwert.

Titus Andronicus I. 1. 377: That died in honour and Lavinia's cause, der in Ehren (ehrenvoll) für Lavinias Sache starb. — I. 1. 416: in opinion and in honour, an seinem guten Rufe, opinion of others as to his honour.

— I. 1. 469: My word and promise, mein durch mein Wort bekräftigtes Versprechen.

Romeo and Juliet II. 3. 52: help and holy physic, hilfreiche heilige Arznei oder: Hilfe mittels der heiligen Arznei.

Timon of Athens III. 4. 49: sums and bills, die Scheine mit den Summen. — IV. 3. 38: the spital-house and ulcerous sores, das Spital mit den Eiterbeulen (mit den Aussätzigen).

Julius Caesar IV. 3. 173: by proscription, and bills of outlawry, durch Entziehung von Gütern durch die Achtserklärung . . . .

Macbeth III. 4. 124: Augurs, and understood relations, die von den Auguren verstandenen Beziehungen.

Othello I. 1. 76: by night and negligence, durch Nachlässigkeit in der Nacht. — I. 1. 157: a flag and sign of love, eine Flagge mit dem Zeichen der Liebe. — I. 2. 85: fit time of law, and course of direct session, die gesetzliche Zeit, die geeignet ist für ein regelmäßiges Gerichtsverfahren. — III. 3. 406: imputation, and strong circumstances, Beschuldigung auf stark beweisende Umstände hin.

Antony and Cleopatra II. 2. 26: before our armies and to fight, zum Kampf vor unsern Heeren. — III. 11. 21: ship and treasure, das Schiff mit seinen Schätzen.

Cymbeline III. 1. 57: repair and franchise, Herstellung zu freiem Brauch. — III. 5. 98: Thy condemnation and thy death, Dein Todesurteil (thy condemnation to death). — IV. 2. 242: priests and fanes, Priester im Heiligtum.

Pericles I. 2. 114: our being and our birth, unser Sein durch die Geburt. — III. 1. 67: My casket and my jewels, mein Kästchen mit Juwelen.

The Tempest III. 3. 79: shall step by step attend you and your ways . . ., soll Schritt vor Schritt auf jedem Weg Dir folgen . . .

The Merry Wives of Windsor III. 4. 20: opportunity and humblest suit, bescheidene Werbung zu günstiger Zeit (oder: bei günstiger Gelegenheit).

Love's Labour's Lost V. 2. 791: As bombast and as lining, Stoff zur Ausfüllung.

The Merchant of Venice II. 9. 90: commends, and courteous breath, Empfehlungen in feiner Sprache. — III. 2. 39: my fortune and the caskets = my fortune in the caskets. — IV. 1. 339: justice and his bond, Gerechtigkeit nach seinem Scheine. — V. 1. 217: shame and courtesy, die Scham infolge der (verletzten) Pflicht der Höflichkeit.

All's well that ends well II. 3. 309: the dark house, and the detested wife, ein ödes Haus mit einem verhaßten Weibe.

King Richard II: I. 3. 221: My oil-dried lamp, and time-bewasting light, Shall be extinct with age and endless night, meine Lampe, deren Oel eingetrocknet ist, mit dem von der Zeit abgenutzten Lichtkörper, wird erlöschen vor Alter in endloser Nacht. — III. 1. 30: See them deliver'd over To execution and the hand of death, laßt sie überliefern der zum Tode hinrichtenden Hand = übergebt sie dem Scharfrichter (also pars pro toto). — III. 2. 32: succour and redress, Hilfsmittel zur Abstellung (von Mißständen). — IV. 1. 223: These accusations and these grievous crimes Committed by your person, and your followers, Against the state and profit of this land, die Anklagen wegen dieser schweren Verbrechen . . . begangen wider den Wohlstand dieses Landes (state-profit).

King Henry IV. A: I. 1. 57: As by discharge of their artillery, And shape of likelihood, the news was told, wie man nach dem Abfeuern ihres Geschützes urteilen konnte, so erzählte man die Nachricht. — V. 2. 54: To gentle exercise and proof of arms, zur Waffenprobe im friedlichen Gefecht.

King Henry IV. B: I. 3. 56: in paper, and in figures, durch Ziffern auf dem Papier. — IV. 4. 39: line and scope, Spielraum an der Leine. — V. 5. 112: civil swords, and native fire = civil swords with native fire.

King Henry VI. A: II. 4. 56: my study and my books, Studium in den Büchern (cfr. V. 1. 22). — V. 3. 189: Minotaurs, and ugly treasons = Minotaurs with ugly treasons.

King Henry VI. B: I. 1. 129: Large sums of gold, and dowries, große Summen Goldes als Brautgeschenke.

King Henry VI. C: II. 1. 119: King Henry's oath and your succession, Heinrichs Eid in Betreff Eures Erbrechtes.

King Richard III: III. 7. 39: This general applause and cheerful shout, dieser allgemeine Beifall mit seinem freudigen Jubel. — III. 7. 103: devotion and right christian zeal, die mit rechtem christlichen Eifer verrichtete Andacht. — III. 7. 189: To base declension and loath'd bigamy, zu niederm Fall durch schnöde Doppelehe. — IV. 4. 185: grief and extreme age, Gram im hohen Alter.

King Henry VIII: III. 1. 79: time and counsel, Zeit zur Beratung.

b) Das Hendiatrion.

Das Hendiatrion ist eine von Shakespeare neugeschaffene, bis jetzt noch nicht beobachtete Abart des Hendiadyoin, bei der drei Substantiva koordiniert werden, von denen aber zwei dem Sinne nach subordiniert sind. Die drei Substantiva drücken, logisch betrachtet, Gattung, Art und Unterart aus. Haben wir z. B. die Gattung „Becher", so würde „goldener Becher" die Art bezeichnen und „großer goldener Becher" die Unterart. Wollten wir dies durch ein Hendiatrion ausdrücken, so müßten wir sagen: „Becher, Gold und Größe". Die Beispiele, die sich bei Shakespeare für diese grammatische Figur finden, sind folgende:

Julius Caesar IV. 1. 37: Antony: And in some taste is Lepidus but so: He must be taught and train'd and bid go forth; A barren-spirited fellow, one that feeds On objects, arts and imitations, Which, out of use and stal'd by other men, Begin his fashion. Do not talk of him But as a property.

Wörtlich übersetzt würde die Stelle lauten: . . . Lepidus ist einer, der sich nährt von Gegenständen, Künsten und Nachahmungen, welche außer Gebrauch und von anderen Leuten schal gemacht, beginnen seine Mode zu werden . . .

Worauf bezieht sich nun der Relativsatz: „welche, außer Gebrauch und von anderen Leuten schal gemacht, beginnen seine Mode zu werden"? Bezieht man ihn nur auf „Nachahmungen" (imitations), so müssen wir folgendes

erwidern: „Nachahmungen, welche außer Gebrauch und von anderen Leuten schal gemacht sind“ gäbe ja zwar einen Sinn, aber Shakespeare gebrauchte das Wort „imitation“ nur in aktiver Bedeutung. Wenn wir ferner den Relativsatz nur auf „imitations“ beziehen, so gibt das Vorhergehende keinen Sinn, denn was heißt denn: „Einer der sich nährt von (oder: Gefallen findet an) Gegenständen, Künsten?“ Wir können uns hier unter dem allgemeinen Ausdrucke „Gegenstände“ gar nichts vorstellen. Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung läßt uns im Stich, sie lautet: „Einer der sich nährt von Gegenständen, Künsten, Nachahmungen.“

Da nun mit einer wörtlichen Uebersetzung kein klarer Sinn zu erzielen war, suchten einige Herausgeber und Shakespeare-Erklärer durch nähere Erläuterungen Klarheit zu schaffen, so u. a. Büttner in seinen Erläuterungen zu Julius Caesar (Leipzig, Verlag von H. Beyer); er schreibt: „Lepidus, meint Antonius, hat keine eigenen Gedanken und kann nichts selber erfinden; er kann nur, was gegenständlich vor ihm liegt, die Künste, die andere ihm vormachten und was andere bereits nachahmten, anwenden.“

Diese Erläuterung ist ebenfalls nicht genügend. Was heißt: Lepidus kann nur das gegenständlich vor ihm Liegende anwenden? Wo steht das im englischen Texte?

Alexander Schmidt äußert sich über diese Stelle folgendermaßen: „objects und arts werden durch den folgenden Relativsatz näher bestimmt: Gegenstände und Künste, die durch alltäglichen Gebrauch gemein geworden und aus der Mode gekommen sind. Es ist schwer zu fassen, wie noch Wright die dreiste Konjektur Theobalds „abjects, orts“ in seinen Text aufnehmen konnte. Imitations bildet wohl zu objects und arts, aber nicht zu abjects und orts eine Steigerung. Nachahmungen sind dem Lepidus Vorbilder.“

Wir müssen Alexander Schmidt Recht geben, wenn er behauptet, daß imitations eine Steigerung zu objects und arts bildet. Auch seine Bemerkung „Nachahmungen sind dem Lepidus Vorbilder“ ist zutreffend, jedoch wird das Ganze nicht genügend hierdurch erklärt.

H. C. Beeching in seiner Ausgabe schließt sich der Konjektur Theobalds an und meint: „abject orts — cast away scraps cfr. Lear II. 2. 14. Craik defends the folio reading. Antony's assertion is, that Lepidus feeds not on objects, arts and imitations generally, but on such of them as are out of use and staled by other people. This might apply to „objects“ and „arts“, but not to „imitations“. So that the clause „which . . . . fashion“ is what grammarians call co-ordinate, not subordinate. „Which“ meaning „and they“, not „such as“. Theobald's correction, which makes excellent sense, is rendered still more probable by the „sort and limitation“ of II. 1. 283. as the half-recollection of the one phrase perhaps suggested the other“.

Der Franzose Louis de Gramont, in seiner Uebersetzung des Julius Caesar, hat ebenfalls nicht die merkwürdige Konstruktion erkannt, die diesem Beispiel zu Grunde liegt. Er übersetzt: „Il faut l'instruire, le dresser, le pousser en avant. Compagnon à l'esprit stérile, il s'assimile en fait d'usages, en fait d'arts, ce qui déjà passe de mode, dédaigné des autres hommes. Il l'adopte aussitôt. N'en parlez donc que comme d'un vulgaire instrument.“

Nehmen wir die von Conrad durchgesehene und erweiterte Ausgabe des Julius Caesar von Alexander Schmidt zur Hand, so finden wir folgendes in den textkritischen Bemerkungen: „On objects, arts, and imitations Ff, haben: Cassel, Craik, Alexander Schmidt, Irving, Imm. Schmidt, Conrad.

Conjectur: On abject orts haben: Theobald, Delius, Eversley.

Conjectur: On abject arts hat: Becket.

Conjectur: On abjects, orts haben: Staunton, Wright, Cambridge, Globe, Temple, Pitt Press, Barnett.

Für Staunton's Lesart (abjects, orts) läßt sich nur sagen, daß beide Wörter von Shakespeare gebraucht werden, dagegen:

1) daß beide Wörter ziemlich dasselbe bedeuten: Wegwurf, Ueberbleibsel;

2) daß kein innerer Zusammenhang ist zwischen abjects, orts und imitations, während arts und imitations eng zusammen gehören;

3) daß die Charakteristik out of use and stal'd by other men mit Bezug auf abjects und orts ganz überflüssig und auch unpassend wäre — was sind abgebrauchte Ueberbleibsel? Dagegen erfordert die Lesart der Folio diese Charakteristik notwendig, denn objects (Gegenstände, Inhalt des Denkens oder Strebens), arts (Lebenskünste), wahrscheinlich mit imitations ein Hendiadys bildend = imitated arts, sind allgemeine Begriffe."

Aus der Fülle von Konjekturen und Erklärungen ersieht man, daß es sich hier um etwas Außergewöhnliches handelt. Keine von ihnen ergibt einen vernünftigen Sinn, sie haben alle etwas Gezwungenes an sich und bringen keine Klarheit in das Dunkel, das über dieser Stelle schwebt. Eine Konjektur ist aber nur dann am Platze, wenn sie einen vernünftigen Sinn vermittelt. Bleiben wir deshalb bei der Lesart der Folio und versuchen wir, auf natürliche Weise die Schwierigkeit zu beseitigen.

Conrad befindet sich auf dem rechten Wege, wenn er arts and imitations zu einem Hendiadyoin zusammenfaßt, doch gibt imitated arts noch immer keinen Sinn.

Wie aber, wenn wir objects, arts, and imitations als Hendiatrion auffaßten? Wenn wir sagten anstatt „Er findet Gefallen an Gegenständen, Künsten, Nachahmungen": „Er findet Gefallen an nachgeahmten Kunstgegenständen"?

Diese Uebersetzung mag zwar auf den ersten Augenblick etwas absonderlich erscheinen, doch können wir sie sowohl sprachlich als auch sachlich begründen.

Beim Hendiatrion haben wir zu unterscheiden: eine Gattung, eine Art und eine Unterart. In unserem Falle wird die Gattung repräsentiert durch das Wort „objects = Gegenstände“. Die Art erhalten wir, wenn wir „arts“ dem „objects“ subordinieren, also: „objects of arts = Kunstgegenstände“. Ordnen wir nun „imitations“ unter „objects“ und „arts“, so haben wir die Unterart: „imitated objects of art(s) = nachgeahmte Kunstgegenstände“.

Aber auch sachlich läßt sich unsere Uebersetzung begründen. Fragen wir uns einmal, was sind denn nachgeahmte Kunstgegenstände? Ein nachgeahmter Kunstgegenstand ist ungefähr das, was wir heutzutage mit „Kopie“ bezeichnen würden, und daß es sich hier zweifellos um etwas Derartiges handelt, ist noch besser ersichtlich, wenn wir uns die Zeitepoche eines Lepidus näher vor Augen führen.

Der Mittelpunkt der Kunst war Rom. Hier entstanden fortwährend neue und berühmte Denkmäler, hierher begab sich ein jeder, der einigermaßen etwas zu leisten glaubte oder die in ungeheurer Menge vorhandenen Monumente in Augenschein nehmen wollte. Die Römer liebten es, sich mit möglichst vielen Kostbarkeiten zu umgeben, zu denen naturgemäß auch die Schätze der Plastik, der Goldschmiedekunst und Malerei gehörten. In der unmäßigsten Weise wurden Statuen auf Statuen, Bilder auf Bilder, kostbare Vasen, goldene und silberne Schalen besonders aus Griechenland herbeigeschafft, um die schon mit Gold und Edelsteinen überladenen Villen der reichen Römer noch mehr vollzupfropfen. Der beste Beweis hierfür ist Vitruv's Plan für ein vornehmes Haus, in dem ein nach Norden gelegener Saal für Kunstsammlungen nicht fehlen durfte. Die Folge dieser Prachtliebe und Modesucht war,

daß die Sammler oft betrogen wurden und statt der kostbaren Originale die minderwertigen Kopien kauften. Aber auch offenkundig wurde der Betrug mit Kunstgegenständen betrieben, indem man den Namen eines berühmten Künstlers als Aushängeschild für eigene Fabrikate benutzte und ihn unter die betreffende Arbeit setzte. (Vergl. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, S. 190 ff.)

Betrachten wir uns nun einmal die Persönlichkeit des Lepidus selbst. Er liebte Ruhe und Gemächlichkeit. Fast jeder Schriftsteller, der ihn erwähnt, nennt ihn schlaff, träge und sorglos. Ohne Würde und wahres Ehrgefühl wurde er durch seine Eitelkeit und Geldgier zu einer Tätigkeit gespornt, bei welcher es dann stets fremder Leitung bedurfte. Nur sein Reichtum und sein Patriziat verschafften ihm die hohe Stelle, die er einnahm. Als Feldherr taugte er nichts. Seine Soldaten verzweifelten unter seiner Führung am Siege und verließen ihn. Er war charakterlos, ein Spiel der Umstände und der Menschen, denen er sich gerade hingab, wankelmütig, treulos und unwahr. (Vergl. Drumann, Geschichte Roms, I. Teil, S. 34.)

Fassen wir nun die Schilderung des Lepidus bei Shakespeare näher ins Auge. Er ist ein Mann, den man erst abrichten, lenken und mahnen muß. Da er arm an Geist ist (a barren-spirited fellow), findet er Gefallen an nachgeahmten Kunstgegenständen (one that feeds on objects, arts and imitations) d. h. an Kopien, wie sie in jener Zeit nur allzu häufig auf den Markt kamen. Kopien kaufte er aus Unverstand in erster Linie, zweitens aber auch wegen seines Geizes, denn Originale waren ihm sicherlich zu teuer. Wie wir heutzutage Dinge antiquarisch oder auf Auktionen kaufen, so erwirbt auch Lepidus seine Kunstgegenstände auf diese Weise. Es war deshalb natürlich, daß diese Dinge oft aus der Mode waren (out of use), von anderen schal gemacht und abgenutzt

(stal'd by other men), und sie begannen nunmehr bei ihm Mode zu werden (begin his fashion).

Diese Rückständigkeit im Modegeschmack und der Mangel an jeglichem Kunstverständnis sind zwar Züge, die sich historisch nicht belegen lassen, doch passen sie ausgezeichnet zu der Person des Lepidus. War er in vielen Dingen unwissend und beschränkt, so konnte er doch trotzdem noch in gewissem Grade Verständnis für die Kunst besitzen. Aber auch dies wird ihm von Antonius-Shakespeare abgesprochen, so dass er als ein vollständig beschränkter Mensch vor uns steht. Es ist dies ein äußerst feiner Zug, den der Dichter der historischen Persönlichkeit des Lepidus beilegt. Dies zu tun hatte er das Recht, das einem jeden Dramatiker zukommt, nämlich die Personen so zu zeichnen, wie sie für sein Drama erforderlich sind.

Somit sehen wir, daß die Uebersetzung von objects, arts and imitations — nachgeahmte Kunstgegenstände sehr gut an unserer Stelle paßt und sowohl durch die vorhergehenden Verse, wie auch durch die folgenden sprachlich und sachlich gerechtfertigt wird. Aber alles dies kann erst dann zu der Annahme berechtigen, daß Shakespeare die grammatische Figur eines Hendiatrion hier angewandt hat, wenn wir nachweisen können, daß er auch noch öfters hiervon Gebrauch macht. Dies aber können wir. Die folgenden Beispiele werden zeigen, daß wir in jeder Dichtungsperiode Shakespeares Vertreter dieser eigentümlichen Ausdrucksweise finden.

Julius Caesar II. 2. 80:

Caesar: And these does she apply for warnings and portents,
And evils imminent.

Schlegel-Tieck: Dies legt sie aus als Warnungen und Zeichen
Und Unglück, das uns droht.

A. Schmidt bemerkt zu dieser Stelle folgendes: „Für „portents and evils" schrieb Hanmer „portents of evils".

„Schwerlich hat man je so sagen können. Wohl aber kann portents and evils ausdrücken, was Hanmer mit portents of evils ausdrücken wollte. We need your use and counsel = the use of your counsel; by law and heraldry = by law of heraldry. Vergl. IV. 1. 17., V. 5. 72 und zu Lear I. 1. 251.“

Conrad schreibt in den Anmerkungen der neu herausgegebenen Alex. Schmidt'schen Julius Caesar-Ausgabe:

„Die Emendation Hanmers „portents of evils“ (für and evils, Folio) liegt sehr nahe und ist von vielen Herausgebern angenommen. Es liegt offenbar einer jener mechanischen Druckfehler vor, veranlaßt durch das zweimalige and im vorausgehenden Verse.“ Dieser Ansicht kann ich mich nicht anschließen. In der von Conrad revidierten Schlegel-Tieck-Uebersetzung ist keine Abweichung von der früheren Schlegel-Tieck-Uebersetzung zu verzeichnen. Wir finden hier „portents and evils“ mit „Zeichen und Unglück“, also noch koordiniert übersetzt.

Der Franzose Gramont übersetzt:

„Voyant là des avis sinistres, des présages de malheurs imminents, elle m'a supplié à genoux de rester au logis aujourd'hui.“

Fassen wir wiederum die Stelle als Hendiatrion auf, so ergibt sich als Grundwort oder Gattungswort: portents = Zeichen, als Art: warnings and portents = warning portents = warnende Zeichen, als Unterart: warnings and portents and evils = warning portents*) of evils = warnende Zeichen des Unglücks. Die Uebersetzung unseres Beispieles würde also lauten: „Dies legt sie aus als Zeichen, die vor drohendem Unglück warnen.“

---

*) Ob hier „portent“ ein „of“ nach sich haben kann oder nicht, ist ziemlich gleichgültig, da, wie schon Alex. Schmidt hervorhebt, es nur auf den Sinn ankommt. In der Konstruktion des Hendiadyoin wird ja das eine Wort dem anderen äußerlich nicht untergeordnet.

King Henry VIII: I. 3. 20:

Lovel: The reformation of our travell'd gallants,
That fill the court with quarrels, talk and tailors.
Schlegel-Tieck: Bekehrung der gereisten Stutzer, die
Den Hof mit Zank, Geschwätz und Schneidern füllen.

Delius bemerkt in seiner Shakespeare-Ausgabe, daß „talk and tailors" vielleicht zu verstehen sei: Geschwätz über Schneider, also talk on tailors. Mit der Annahme dieses Hendiadyoin beseitigt Delius zwar eine Schwierigkeit, schafft jedoch eine neue, indem wir nunmehr ein „and" zwischen „quarrels" und „talk" ergänzen müssen. Dieses „and" aber würde wiederum nicht ins Versmaß passen. Fassen wir jedoch die Stelle als Hendiatrion auf, so beseitigen wir sämtliche Schwierigkeiten und erhalten die Uebersetzung: „die den Hof mit zänkischem Geschwätz über Schneider erfüllen."

King Richard II: II. 1. 63:

Gaunt: England, bound in with the triumphant sea,
Whose rocky shore beats back the envious siege
Of watery Neptune, is now bound in with shame,
With inky blots, and rotten parchment bonds.
Schlegel-Tieck: Ja, England, eingefaßt vom stolzen Meer,
Des Felsgestade jeden Wellensturm
Des neidischen Neptunus wirft zurück,
Ist nun in Schmach gefaßt, mit Tintenflecken
Und Schriften auf verfaultem Pergament.

Schlegel-Tieck's Uebersetzung ist unklar.

Delius meint: „inky blots usw. bezeichnet verächtlich die schriftlichen Verträge, mittels deren der König sein Reich verpfändet und in Pacht gegeben hatte."

Conrad's Uebersetzung lautet:

„Ja, England, rings umfaßt vom stolzen Meer,
Des Felsgestade jeden Wellensturm
Des bösen Meeresgottes von sich schlägt,
Ist nun von Schmach umfaßt, von Tintenklecksen
Und Schriften auf verfaultem Pergament."

Was heißt: England ist von Tintenklecksen umfaßt? oder: England ist von Schriften auf verfaultem Pergament

umfaßt? „Rotten“ läßt sich in übertragenem oder eigentlichem Sinne auffassen. Faßt man das Ganze als Hendiatrion, so ist das Gattungswort bonds resp. rotten parchment bonds = Verträge auf verfaultem Pergament. Die Art bezeichnet: shame and rotten parchment bonds = schändliche Verträge auf verfaultem Pergament. Die Unterart bezeichnet: shame, inky blots and rotten parchment bonds = schändliche auf verfaultes, elendes Pergament hingekleckste Verträge.

King Henry IV. A: I. 3. 302:

Hotspur: Uncle, adieu. — O! let the hours be short,
Till fields and blows and groans applaud our sport.

Schlegel-Tieck: Oheim, Adieu! Könnt' ich die Stunden kürzen,
Bis Feld und Streich und Weh das Spiel uns würzen.

Conrad übersetzt:

Oheim, adieu! Könnt' ich die Stunden kürzen,
Bis Schlacht und Kampfeslärm das Spiel uns würzen.

Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung ist zwar wörtlich, gibt aber keinen rechten Sinn. Conrad's Uebersetzung ist zu ungenau.

Grundwort ist: Stöhnen (groans), Art ist: blows and groans = Stöhnen infolge der Schläge (Wunden), Unterart ist: fields and blows and groans = Stöhnen infolge der auf dem Schlachtfeld empfangenen Schläge (Wunden).

Hamlet II. 2. 66:

Voltimand: That so his sickness, age, and impotence
Was falsely borne in hand.

Schlegel-Tieck: Darob gekränkt,
Daß seine Krankheit, seines Alters Schwäche,
So hintergangen sei, legt er Verhaft
Auf Fortinbras.

Ich übersetze: Er, an Altersschwäche kränkelnd . . .

King Henry VIII: II. 4. 170:

King Henry: My conscience first receiv'd a tenderness,
Scruple, and prick, on certain speeches utter'd
By the bishop of Bayonne.

Schlegel-Tieck: Zuerst kam Reizbarkeit in mein Gewissen
Mit Stich und Skrupeln durch gewisse Worte
Des Bischofs von Bayonne.

Ich übersetze: Leise mich quälende Gewissensbisse.

King Henry IV. B: IV. 5. 39:

P. Henry: Which nature, love and filial tenderness,
Shall, o dear father! pay thee plenteously.

Schlegel-Tieck: Was Dir Natur, und Lieb', und Kindersinn,
O teurer Vater, reichlich zahlen sollen.

Ich übersetze: die angeborene innige Kindesliebe.

King Henry V: V. Chorus 21:

Chorus: he forbids it,
Being free from vainness and self-glorious pride;
Giving full trophy, signal and ostent,
Quite from himself, to God.

Schlegel-Tieck: Er verbietet's
Frei von ruhmred'gem Stolz und Eitelkeit,
Und gibt Trophäen, Siegeszeichen, Pomp
Ganz von sich weg an Gott.

Delius erläutert diese Stelle: „Er stellt die volle Siegesehre in ihren Abzeichen und Darlegungen, indem er sie von sich ablehnt, allein Gott anheim."

Gattungswort ist: signal = Zeichen. Die Art wird bezeichnet durch: trophy and signal = Siegeszeichen. Die Unterart bezeichnet: trophy, signal and ostent = prunkvolle Siegeszeichen,

Timon of Athens I. 1. 73:

Painter: This throne, this Fortune, and this hill, methinks
With one man beckon'd from the rest below,
. . . . . would be well express'd
In our condition.

Schlegel-Tieck: Mich dünkt Fortuna und der Thron und Hügel,
Der eine, den hinauf sie winkt von allen
. . . . . wär ein schöner Vorwurf
Für uns're Kunst.

Conrad: Der Thron dünkt mich, Fortuna und der Berg . . . . .

Ich übersetze: Dieser Hügel mit Fortuna auf dem Thron . . . . .

The Two Gentlemen of Verona V. 4. 161:

Duke: We will include all jars
With triumphs, mirth, and rare solemnity.

Schlegel-Tieck: Verhalle jeder Mißton
In Jubel, Spiel und selt'ner Festlichkeit.

Conrad: Begraben sei Verdruß
In Spiel und Lust und selt'ner Festlichkeit.

Delius bemerkt zu dieser Stelle: „triumphs = ritterliche oder höfische Feste und Schauspiele mit Prachtaufzügen verbunden, ohne daß gerade dabei an eine Siegesfeier zu denken ist."

Ich übersetze: durch fröhliche, höchst feierliche Festlichkeiten.

King Lear V. 3. 129:

Edgar: Behold, it is the privilege of mine honours,
My oath and my profession.

Schlegel-Tieck: Sieh, also ist's mein Vorrecht,
Das Vorrecht meiner Ehren, meines Eides
Und meines Standes.

Conrad: Denn also ist das Vorrecht meiner Ehren
Und meines heil'gen Schwurs.

Ich übersetze: Denn also ist das Vorrecht meines ehrenvollen mit einem Eide angetretenen Berufes oder: meines ehrenvollen Berufes, dem ich mich durch einen Eid verpflichtet habe.

Titus Andronicus I. 2. 196:

Titus: And buried one-and-twenty valiant sons,
Knighted in field, slain manfully in arms,
In right and service of their noble country.

Schlegel-Tieck: Legt einundzwanzig tapf're Söhn' ins Grab;
Im Feld geadelt fielen mannhaft sie
Im Kampf für ihrer edeln Heimat Recht.

Conrad: Im Kampf erhöht zu Rittern, fielen sie
In tapf'rer Feldschlacht für des Landes Wohl.

Ich übersetze: Ruhmvoll erschlagen im echten Waffendienste ihres edlen Vaterlandes.

The Merchant of Venice III. 2. 286:

Solanio: But none can drive him from the envious plea
Of forfeiture, of justice and his bond.

Schlegel-Tieck: Doch niemand bringt ihn ab von seinem Anspruch
Auf Recht, verfall'ne Buß' und seinen Schein.

Ich übersetze: Aber niemand kann ihn abbringen von dem gehässigen Anspruch auf das, was rechtmäßig nach seinem Scheine verwirkt ist.

The Merchant of Venice III. 2. 292:

Jessica: . . . ; and I know, my lord,
If law, authority and power deny not,
It will go hard with poor Antonio.

Schlegel-Tieck: . . . ; und, Herr, ich weiß,
Wenn ihm nicht Recht, Gewalt und Ansehn wehrt,
Wird es dem armen Manne schlimm ergehn.

Wir müssen unbedingt auch hier wieder ein Hendiatrion annehmen, da sonst eine gewisse Schwülstigkeit im Ausdruck nicht zu verkennen ist. Als Gattungswort kann man authority oder power nehmen, beides läßt sich rechtfertigen. Weitere Varianten in der Uebersetzung treten auf durch die verschiedenartigen Bedeutungen des Wortes „authority" bei Shakespeare. Alexander Schmidt will es hier als „legal and official power = Gesetzes- und Amtsgewalt" aufgefaßt wissen, doch kann man es auch anders erklären. Außer der eben angeführten Bedeutung kann „authority" soviel sein wie justification, countenance, warrant = Rechtfertigung, Unterstützung, Recht(mäßigkeit), Gewähr. Schließlich ist es gleich dignity, nobleness, majesty = Würde, Adel (vornehme Abstammung), Majestät (Würde, Erhabenheit, Hoheit). Die Uebersetzung würde also lauten: Gebieterische Macht des Gesetzes (power Grundwort), mächtige Gewalt des Gesetzes (authority Grundwort), mächtiges Ansehen des Gesetzes (authority Grundwort).

The Merchant of Venice IV. 1. 206:

Shylock: My deeds upon my head! I crave the law,
The penalty and forfeit of my bond.

Schlegel-Tieck: Meine Taten
Auf meinen Kopf! Ich fordre das Gesetz,
Die Buße und Verpfändung meines Scheins.

Conrad: Meine Taten
Auf meinen Kopf! Ich fordre das Gesetz,
Die Buße und das Pfandgut meines Scheins.

Fassen wir diese Stelle als Hendiatrion auf, so haben wir zu übersetzen: Ich fordere die gesetzliche Buße für das, was nach meinem Scheine verfallen ist.

King Lear II. 1. 74:

Edmund: I'd turn it all
To thy suggestion, plot and damned practice.

Schlegel-Tieck: Alles stellt ich dar
Als Deine Bosheit, Arglist, schnöden Trug.

Conrad: Und stellte alles dar
Als Deine Arglist und verdammte Tücke.

Ich übersetze: als einen von Dir angeregten, geplanten verderblichen Anschlag.

King Henry VI. A: I. 1. 59:

Messenger: Sad tidings bring I to you out of France,
Of loss, of slaughter, and discomfiture.

Schlegel-Tieck: Aus Frankreich bring ich böse Zeitung Euch,
Von Niederlage, Blutbad und Verlust.

Ich übersetze: von einer verlustreichen blutigen Niederlage.

Hamlet V. 2. 242:

Hamlet: That might your nature, honour and exception,
roughly awake.

Schlegel-Tieck: Das die Natur in Euch, die Ehr' und Sitte,
Hart aufgeregt, erklär' ich hier für Wahnsinn.

Delius sagt zu dieser Stelle: „exception ist hier der Anstoß, den Laertes an Hamlets Tun nehmen konnte, und fügt sich in dieser Bedeutung nicht ganz genau zu den beiden anderen koordinierten Begriffen nature und honour."

Ich übersetze: Mißbilligung Deines natürlichen Ehrgefühls.

King Henry VI. A: IV. 1. 62:

Gloucester: O monstrous treachery! Can this be so,
That in alliance, amity and oaths,
There should be found such false dissembling guile?
Schlegel-Tieck: O scheußlicher Verrat! Kann es denn sein,
Daß in Verwandtschaft, Freundschaft und in Schwüren
So falsch verstellter Trug erfunden wird?

A. Schmidt sagt in der revidierten Schlegel-Tieck-Ausgabe: „Schlegel mit der schon öfters zur Sprache gekommenen Verkennung des Sinnes von alliance: daß unter Freundschaft, Bündnissen und Schwüren . . . .“

Schmidt tadelt, daß Schlegel alliance mit „Bündnis“ übersetzt hat. Kann es diese Bedeutung nicht haben? Schon bei Chaucer finden wir: „Ther nis none alyaunce bytwixe good folke and shrewes,“ Boëthius 141.

Ich übersetze: Daß in einem durch Eide bekräftigten Freundschaftsbündnis . . . .

Troilus and Cressida IV. 1. 18:

Diomedes: But when contention and occasion meet,
By Jove, I'll play the hunter of thy life
With all my force, pursuit and policy.
Schlegel-Tieck: Doch wenn zum Kampf sich Anlaß beut, beim Zeus,
Stell' ich als Weidmann Deinem Leben nach
Mit aller Kraft, Behendigkeit und List.
Conrad: Doch wenn des Streits Gelegenheit es fügt,
Beim Zeus, dann mach' ich auf Dein Leben Jagd
Mit aller Kraft, Beharrlichkeit und List.

A. Schmidt faßt dieses Beispiel als Hendiadyoin auf und sagt: „with all my force, pursuit and policy = with the pursuit of all my force and policy.“

Vielleicht ist aber auch dieses Beispiel mit unter die Hendiatrions zu rechnen. Man würde dann zu übersetzen haben: „Mit einem ganzen kräftigen listigen Bestreben.“

King Henry V: II. 2. 116:

King Henry: And other devils, that suggest by treasons,
Do botch and bungle up damnation
With patches, colours and with forms being fetch'd
From glistering semblances of piety.

Schlegel-Tieck: Denn andere Teufel, die Verrat eingeben,
Staffieren, stutzen die Verdammnis auf
Mit Flicken, falschen Farben, Schaugepränge,
Vom Gleißnerschein der Frömmigkeit entlehnt.

Conrad: Denn andere Teufel, die Verrat eingeben,
Sind Stümper, stutzen die Verdammnis auf
Mit Flicken, falschen Farben und mit Formen,
Der gleißnerischen Frömmigkeit entlehnt.

Als Hendiatrion aufgefaßt würde die Uebersetzung lauten: „ . . . stutzen die Verdammnis auf mit einem mit bunten Flecken gezierten Aeußern, das sie der glänzenden Erscheinung der Frömmigkeit entlehnt haben".

Ich kann den Uebersetzern nicht überall zustimmen. „Glistering semblances of piety" gibt Schlegel-Tieck durch „Gleißnerschein der Frömmigkeit" wieder und Conrad durch „gleißnerische Frömmigkeit". Das soll doch offenbar so viel wie „falsche Frömmigkeit" bedeuten. Aber „glister" heißt bei Shakespeare nur „glänzen, leuchten" und „semblance" „die Erscheinung, das Aeußere, die Form, das Bild". Ich würde demnach „glistering semblances of piety" übersetzen mit „glänzende Erscheinungsformen, glänzendes Aeußere der Frömmigkeit". Und „patch" braucht auch nicht gerade „der Flicken" zu sein, sondern kann auch bedeuten „der Flecken; etwas, was zur Verzierung dient (Besatz, Applikation)". Die Teufel suchen die Verdammnis auszustaffieren mit buntfarbigen Flecken, die sie von der leuchtenden Erscheinung der Frömmigkeit geholt haben, d. h. sie versuchen eine Tat, die zur Verdammnis führt, als eine gute, fromme hinzustellen.

Measure for Measure I. 3. 10:

Duke: And held in idle price to haunt assemblies,
Where youth, and cost, and witless bravery keeps.

Schlegel-Tieck: Geringe Freude fand am eitlen Schwarm,
Wo Jugend herrscht, und Gold, und sinnlos Prunken.

Ich übersetze: Wo Jugend sinnlos mit dem Golde prunkt.

Troilus and Cressida IV. 2. 107:

Cressida: If ever she leave Troilus! Time, force and death,
Do to this body, what extremes you can.

Schlegel-Tieck: Wenn je sie Troilus verläßt. Gewalt, Zeit, Tod,
Tut diesem Leib an Euer Aeußerstes.

Conrad: Zeit, Not und Tod
Tut diesem Leibe Euer Aeußerstes.

Ob wir hier ein Hendiadyoin oder Hendiatrion haben, läßt sich schwer entscheiden. Man könnte übersetzen: Zeit (mißliche Zeitumstände), Gewalt (oder Not) und Tod. A. Schmidt faßt es auf als „the force of time and death".

„Time" kann sich beziehen auf die Zeit überhaupt oder auf die Zeit, in der die betreffende Person lebt. Wenn sich „time" wiedergeben ließe durch „zeitig" (baldig), so würden wir hier das Hendiatrion haben: „Ein zeitiger gewaltsamer Tod", eine Uebersetzung, die ganz gut in den Text passen würde. Es läßt sich „time" aber auch auffassen als die Menschen, die zu einer bestimmten Zeit leben. Dann könnten wir übersetzen: „Die Gewalt, die angetan wird von den Menschen und die zum Tode führt." Eine dritte Uebersetzung ist denkbar, nämlich dadurch, daß man time und force zusammennimmt: Die Not der Zeit, ein von Not, Elend erfülltes Leben, also wäre die Stelle zu übersetzen mit: „Not der Zeit und Tod". Viertens ließe sich die Stelle auffassen als „force of time and force of death" und sich übersetzen mit: „Not der Zeit und gewaltsamer Tod."

Ich erwähne zuletzt noch ein interessantes Beispiel aus Julius Caesar, welches man als ein Hendiatettaron bezeichnen könnte. Es werden vier Substantiva koordiniert, von denen aber drei dem Sinne nach subordiniert stehen.

Julius Ceasar II. 2. 89:

. . . . and that great men shall press
For tinctures, stains, relics and cognizance.

Schlegel-Tieck: Und große Männer werden
Nach Heiligtümern und nach Ehrenpfändern
Sich drängen.

Conrad: Und große Männer werden
Nach Andenken, wie Deines Blutes Balsam,
Sich drängen.

Die Uebersetzung von Schlegel-Tieck (sowie zum Teil auch die von Conrad) ist ungenau und zu allgemein gehalten. Heiligtümer und Ehrenpfänder sind ganz allgemeine Begriffe, unter denen wir uns sehr viel vorstellen können, was aber durchaus nicht der gerade an dieser Stelle sehr scharfen Ausdrucksweise Shakespeares entspricht. Conrad befindet sich wiederum auf dem richtigen Wege, wenn er relics und cognizance zusammenfaßt. Er sagt folgendes: „Great men shall press for tinctures, stains, relics and cognizance. Die Deutung der letzten vier Worte hat den Erklärern Schwierigkeiten gemacht. Sie müssen jedenfalls alle mit dem „reviving blood“ zusammenhängen, das Rom aus Caesar saugen soll. Deshalb kann von Wappenfarben (tinctures) und -abzeichen als Emblemen eines neu zu bildenden Adels nicht die Rede sein. „Tincture“ ist Tinktur im medizinischen Sinne. Das Blut Caesars wird als eine Art von Lebenselixir betrachtet. Stain ist Blutfleck; Shakespeare denkt an die Heil- und Segenskraft des Märtyrerblutes, in das man seine Taschentücher tauchte. Relics (Reliquie) und cognizance (Zeichen) faßt man am besten zusammen als Erinnerungszeichen. Craik macht auf die Feinheit der dichterischen Arbeit aufmerksam: die veränderte und Caesar beruhigende Deutung, die Decius dem Traume Calphurnias gibt, enthält doch wieder eine Prophezeihung seines Todes.“

Von Wappenfarben, Wappenabzeichen und der Bildung eines neuen Adels kann, wie Conrad richtig bemerkt, nicht die Rede sein. Es handelt sich hier um das Ein-

tauchen von Taschentüchern in das Blut bedeutender Männer. Man versprach sich davon eine belebende Wirkung in Bezug auf die Tatkraft und geistige Fähigkeit des glücklichen Besitzers des Tuches. Dann, meint Conrad, fasse man am besten relics and cognizance zusammen zu „Erinnerungszeichen“. Ich kann ihm hierin nur beistimmen und möchte sogar alle vier Worte zusammenfassen zu einem Hendiatettaron. Hat Shakespeare durch die Einführung des Hendiatrion eine neue Abart des Hendiadyoin geschaffen, warum soll er dann nicht auch statt drei Substantiven deren vier koordinieren? Wir würden hier also übersetzen: tinctures: „gefärbt“, stains: „durch Blutflecken“, oder beides zusammen: „durch Blutflecken gefärbte, blutgetränkte“, und das Ganze mit: „Blut gefärbte oder blutgetränkte Erinnerungszeichen“.

II. Adjektivkoordination.

Oft vertritt das eine Adjektiv ein Adverb, oft auch ist die Kopula „and“ überflüssig. Das Substantiv ist im letzteren Falle das Grundwort, das Substantiv mit dem einen Adjektiv bildet die Art, und durch Hinzufügung des zweiten Adjektivs wird die Unterart bezeichnet, z. B. Hamlet I. 4. 50: As op'd his ponderous and marble jaws. Hier ist jaws = Grundwort, marble jaws = Art, ponderous marble jaws = Unterart.

Troilus and Cressida I. 3. 200: the still and mental parts, ruhige geistige Eigenschaften. — V. 2. 166: so eternal and so fix'd, so ewig fest.

Romeo and Juliet I. 1. 155: so secret and so close, so geheimnisvoll verschlossen. — I. 1. 176: so tyrannous and rough, so tyrannisch hart. — II. 2. 8: sick and green = green-sick = bleichsüchtig. — V. 3. 175: warm and newly dead, noch warm, da erst kurz zuvor verschieden. — V. 3. 197: warm and new kill'd, noch warm, da erst kurz vorher getötet.

Timon of Athens I. 1. 11: untirable and continuate, unermüdlich stet. — II. 2. 213: in a joint and corporate voice, einstimmig wie eine Körperschaft. — V. 1. 48: free and offer'd, aus freien Stücken angeboten.

Macbeth I. 7. 37: green and pale, grünlich bleich (cfr. Romeo and Juliet II. 2. 8). — III. 4. 142: my strange and self-abuse, mein seltsamer Selbstbetrug. — V. 3. 52: to a sound and pristime health, zu der früheren echten

Kraft. — V. 8. 70: by self and violent hands, durch gewaltsames Handansichlegen, Selbstmord.

Hamlet I. 3. 93: free and bounteous, rückhaltlos freigebig. — I. 4. 50: ponderous and marble jaws, schwere Marmorkiefer. — I. 5. 3: sulphurous and tormenting flames, qualvolle Schwefelflammen. — II. 2. 267: so airy and light a quality, so luftig leichter Natur (federleichter Natur). — II. 2. 477: dread and black, schrecklich schwarz.

King Lear II. 2. 177: weary and o'er-watch'd, ganz erschöpft vom langen Wachen. — III. 2. 4: sulphurous and thought-executing fires, gedankenschnelle Schwefelflammen. — III. 6. 115: light and portable, leicht erträglich. — V. 1. 12: conjunct and bosom'd, vertraulich (innig) verbunden. — V. 1. 30: domestic and particular broils, häusliches Privatgezänk.

Othello I. 1. 45: You shall mark many a duteous and knee-crooking knave, ihr werdet sehen so manchen pflichtgetreu die Kniee beugen. — I. 3. 265: defunct and proper satisfaction, verschwundene eigene Befriedigung. — II. 3. 215: private and domestic quarrel, häusliches Privatgezänk. — III. 3. 459: capable and wide, weit umfassend, weitgehend. — IV. 2. 55: slow and moving, langsam sich bewegend. — V. 2. 145: one entire and perfect chrysolite, ein ganz vollkommener (reiner) Chrysolith. — V. 2. 353: a malignant and a turban'd Turk, ein boshafter Türke mit einem Turban.

The Tempest II. 2. 27: a very ancient and fish-like smell, ein recht alter Fischgeruch.

Measure for Measure V. 1. 388: advertising and holy, in frommer Weise Rat erteilend.

The Comdey of Errors I. 1. 11: mortal and intestine, tödlich tief. — IV. 4. 96: pale and deadly, totenbleich.

A Midsummer-Night's Dream III. 2. 8: dull and sleeping hour, dumpfe (dunkle, träge) Stunde des Schlafes. — III. 2. 295: so dwarfish and so low, so zwerghaft klein.

— IV. 1. 57: round and orient pearls, runde Perlen des Orients.

As you like it I. 3. 85: firm and irrevocable, unwiderruflich fest. — I. 3. 122: We 'll have a swashing and a martial outside, wir wollen mit kriegerischem Aussehen prahlen.

The Taming of the Shrew, Introduction I. 51: a dulcet and a heavenly sound, ein süßer Himmelston.

All's well that ends well V. 3. 41: inaudible and noiseless, unhörbar still.

What you will I. 2. 51: fair and outward, äußerlich schön. — II. 4. 116: green and yellow, gelblich grün, bleich. — V. 1. 81: enrag'd and foamy, vor Wut schäumend.

King John II. 1. 27: secure and confident, vertrauensvoll sicher (= confidently secure). — II. 1. 85: just and lineal, durch die Geburt zukommend. — IV. 2. 252: a maiden and an innocent hand, eine jungfräulich reine Hand. — IV. 3. 35: pure and princely beauty, reine Fürstenschönheit.

King Richard II: I. 1. 41: fair and crystal, kristallklar. — I. 3. 130: sky-aspiring and ambitious, ehrgeizig bis zum Himmel strebend. — III. 2. 79: pale and dead, totenbleich. — III. 2. 166: self and vain conceit, eitler Selbstbetrug.

King Henry IV. B: IV. 5. 149: this prostrate and exterior bending, diese äußerlich unterwürfige Beugung.

King Henry V: I. 1. 50: sweet and honey'd, honigsüß. — I. 2. 150: ample and brim fulness, reiche Ueberfülle. — II. 4. 13: fatal and neglected, zum Unheil nicht beachtet = fatally neglected. — III. Chorus 11: invisible and creeping, unsichtbar schleichend. — IV. 1. 210: a poor and a private displeasure, die Unzufriedenheit eines armen Einzelnen. — IV. 6. 18: in this glorious and well-foughten field, auf diesem rühmlich erstrittenen Feld.

King Henry VI. A: II. 4. 47: this pale and maiden blossom, diese blasse jungfräuliche Blüte. — II. 4. 107: this pale and angry rose, diese zornesblasse Rose. — II. 5. 65: the first begotten, and the lawful heir, der durch seine Erstgeburt rechtmäßige Erbe.

King Henry VI. B: III. 2. 147: dead and earthy image, totes kaltes Gesicht.

King Henry VI. C: III. 3. 257: his sworn and mortal foe, sein geschworener Todfeind.

King Richard III: II. 3. 14: full and ripen'd, vollkommen reif. — IV. 3. 1: tyrannous and bloody act, grausam blutige Tat.

III. Verbalkoordination.

Troilus and Cressida I. 3. 90: enthron'd and spher'd, in den Sphären auf den Thron gesetzt. — I. 3. 195: To weaken and discredit, durch Mißtrauen schwächen.

Coriolanus I. 1. 87: to chain up and restrain, mit Fesseln einschnüren. — II. 2. 60: to honour and advance, ehrenhaft fördern.

Titus Andronicus I. 1. 42: to honour and adore, mit tiefer Huldigung ehren.

Timon of Athens IV. 3. 92: I have heard and griev'd, mit Schmerz vernahm ich.

Julius Caesar IV. 3. 2: You have condemn'd and noted, Ihr habt durch Euren Vermerk zum Tode verurteilt.

Macbeth III. 2. 52: to droop and drowse, vor Schläfrigkeit zusammensinken.

Hamlet I. 5. 13: burnt and purg'd away, durch Feuer geläutert.

Othello II. 1. 18: enshelter'd and embay'd, in einer schützenden Bucht vor Anker gegangen. — III. 3. 113: contract and purse, in krause Falten ziehen.

Pericles IV. 1. 65: calls and trebles, er vermehrt durch Dazwischenschreien.

The Two Gentlemen of Verona I. 2. 43: To whisper and conspire, Verrat flüstern. — III. 2. 59: revolt, and change the mind, den Sinn rebellisch ändern.

Measure for Measure II. 4. 123: owe and succeed, als ein Erbteil besitzen. — V. 1. 429: instate and widow, als Witwenbesitz verleihen.

As you like it II. 1. 8: Which when it bites, and blows upon my body, doch wenn er beißend auf den Leib mir bläst. — II. 7. 194: limn'd, and living, lebenswahr gezeichnet.

King John IV. 2. 200: embatteled and rank'd, in Schlachtenreihe aufgestellt.

King Richard II: II. 3. 90: bonish'd and forbidden legs, die durch den Bann daran gehinderten Füße. — III. 1. 9: unhappied and disfigur'd, durch Entstellung unglücklich gemacht.

King Henry IV. B: IV. 1. 203: repeat and history, wiederholentlich, immer wieder berichtet.

King Henry VI. B: III. 2. 167: to blush and beautify, durch Erröten verschönen.

Schließlich sei noch ein sehr interessantes Beispiel erwähnt, das aller Wahrscheinlichkeit nach ein Verbalhendiatrion ist:

Titus Andronicus V. 3. 38: Because she was enforc'd, stain'd and deflour'd, weil sie gewaltsam schimpflich ward entehrt.

Statistische Uebersicht über das Vorkommen des Hendiadyoin und seiner Abarten in den einzelnen Dramen.

Titel des Dramas	Das eine Substantiv vertritt ein Adjektiv	Das eine Substantiv vertritt einen Genetiv	Das eine Substantiv vertritt eine präpositionale Ergänzung	Das Hendiatrion	Adjektiv-koordination	Verbal-koordination	Gesamtsumme
Hamlet	24	12	—	2	5	1	44
Othello	18	10	4	—	7	2	41
Troilus and Cressida	19	4	1	2	2	2	30
King Henry V	13	6	—	2	6	—	27
King Richard II	9	4	4	1	4	2	24
King Richard III	6	7	4	—	2	—	19
King Henry IV. B	11	2	3	1	1	1	19
King Lear	8	4	—	2	5	—	19
Coriolanus	14	—	—	—	—	2	16
King Henry IV. A	12	1	2	1	—	—	16
The Merchant of Venice	6	2	4	3	—	—	15
King John	5	4	—	—	4	1	14
Titus Andronicus	7	1	3	2	—	1	14
All's well that ends well	5	6	1	—	1	—	13
Timon of Athens	4	2	2	1	3	1	13
Julius Caesar	1	6	1	3	—	1	12
Romeo and Juliet	4	1	1	—	5	—	11
Macbeth	5	—	1	—	4	1	11
King Henry VIII	6	2	1	2	—	—	11
Measure for Measure	2	3	—	1	1	2	9
As you like it	4	1	—	—	2	2	9
King Henry VI. A	—	2	2	2	3	—	9
Antony and Cleopatra	4	2	2	—	—	—	8
Cymbeline	4	1	3	—	—	—	8
The Winter's Tale	3	4	—	—	—	—	7
A Midsummer Night's Dream	3	—	—	—	3	—	6
Pericles	2	1	2	—	—	1	6
King Henry VI. B	2	1	1	—	1	1	6
King Henry VI. C	2	2	1	—	1	—	6
The Two Gentlemen of Verona	3	—	—	1	—	2	6
What you will	2	—	—	—	3	—	5
The Tempest	2	—	1	—	1	—	4
The Comedy of Errors	2	—	—	—	2	—	4
Much Ado about Nothing	2	1	—	—	—	—	3
Love's Labour's lost	3	—	—	—	—	—	3
The Taming of the Shrew	—	1	—	—	1	—	2
The Merry Wives of Windsor	—	—	1	—	—	—	1
Sa.:	217	93	45	26	67	23	471

Nach der voranstehenden statistischen Uebersicht — ich bemerke dabei ausdrücklich, daß man in Bezug auf einzelne Fälle im Zweifel sein kann, ob oder ob nicht ein Hendiadyoin vorliegt — entfallen auf

die Historien (10 Dramen) .	151	Beispiele,
die Römerdramen (3 Dramen)	36	„
die Trauerspiele (7 Dramen) .	153	„
die Schauspiele und Lustspiele (17 Dramen) . . .	131	„

Wir würden also als Durchschnitt bekommen für

die Historie	15	Beispiele,
das Römerdrama	12	„
das Trauerspiel	22	„
das Schauspiel und Lustspiel	8	„

Aus diesen Zahlen geht deutlich hervor, daß wir das Hendiadyoin hauptsächlich in der pathetischen Rede des Trauerspieles zu suchen haben, wo es ganz am Platze ist wegen seiner eigentümlichen Tendenz, die Eigenschaften stark hervorzuheben und dadurch der Rede etwas Feierliches zu geben. Im Lustspiel ist es seltener zu finden. Auch ersehen wir aus den angeführten Belegstellen, daß Shakespeare während der ganzen Zeit seines Schaffens das Hendiadyoin in seinen dramatischen Werken angewandt hat.

Benutzte Literatur.

1) Lexikalische Werke:

A. Schmidt: Shakespeare-Lexicon. Berlin und London 1874.
Murray: A New English Dictionary on Historical Principles.
Grieb-Schröer: Dictionary of the English and German Languages. 1904.

2) Ausgaben:

N. Delius: Shakespeare's Werke. Elberfeld 1872.
W. G. Clark und W. A. Wright: The Works of William Shakespeare, The Globe Edition, London 1904.*)
A. Schmidt: Shakespeare's Julius Caesar. Berlin 1882.
A. Schmidt: Shakespeare's Julius Caesar. Neue Ausgabe von H. Conrad. Berlin 1905.
A. Wagner: Shakespeare's Tempest. Englische Textbibliothek, herausgegeben von J. Hoops, Heidelberg 1900.
A. Wagner: Shakespeare's Macbeth. Halle 1890.
L. Riechelmann: The Tempest. Berlin 1881.
H. C. Beeching: Shakespeare's Julius Caesar. London 1887.
H. C. Beeching: Shakespeare's Merchant of Venice. London 1887.
J. Heussi: Shakespeare's Hamlet. Leipzig 1872.
K. Elze: Shakespeare's Tragedy of Hamlet.
W. A. Wright: The Works of William Shakespeare. London 1894.

3) Uebersetzungen:

Shakespeare's dramatische Werke nach der Uebersetzung von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, sorgfältig revidiert und teilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen und Noten versehen, unter Redaktion von H. Ulrici, herausgegeben durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Berlin 1877.**)
W. Oechelhaeuser: William Shakespeare's dramatische Werke, revidiert von H. Conrad. 34. Auflage.

*) Nach dieser Ausgabe wird in der vorliegenden Arbeit zitiert.

**) Mit den Worten „Schlegel-Tieck" wird in der vorliegenden Abhandlung nur auf diese Ausgabe Bezug genommen.

K. Simrock: Troïlus und Cressida.
K. Simrock: Pericles.
K. Simrock: Antonius und Cleopatra.
W. Jordan: Othello.
W. Jordan: König Lear.
Seeger: König Johann.
Seeger: Hamlet.
Dingelstedt: Der Sturm.

4) Grammatische Werke:

W. Franz: Shakespeare-Grammatik. Halle 1900.
Mätzner: Englische Grammatik. 1865.
P. Harre: Lateinische Schulgrammatik. 3. Auflage. Berlin 1900.

5) Sonstige benutzte Literatur:

O. Weise: Abriß der Logik und der Psychologie. Leipzig u. Berlin 1905.
O. Schulze: Der Ausdruck Begriff in unseren Grammatiken. Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. II. Abteilung 1895, Heft 12.
W. Drumann: Geschichte Roms, I. Teil. Königsberg 1834.
Friedlaender: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. III. Teil. Leipzig 1871.

Die Anregung zu dieser Arbeit sowie Auskunft über verschiedene Punkte verdanke ich meinem Vater, dem Professor Dr. O. Schulze in Gera.

Inhalt.

Seite

Einleitung 5

Substantivkoordination:

a) Hendiadyoin 10

b) Hendiatrion 27

Adjektivkoordination 46

Verbalkoordination 50

Statistische Uebersicht 52

Literaturangaben 54

Lebenslauf.

Ich, Karl Oskar Eduard Erich Schulze, evangelisch-lutherischer Konfession und preußischer und reußischer Staatsangehörigkeit, wurde als Sohn des Professors Dr. O. Schulze am 20. Januar 1883 zu Gera im Fürstentum Reuß j. L. geboren. Ich besuchte das Realgymnasium meiner Vaterstadt und verließ es Ostern 1902 mit dem Zeugnis der Reife, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. An den Universitäten Leipzig, Marburg und Halle hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten von Bahder, Birch-Hirschfeld, Blondeaux, Counson, Droysen, Duchesne, Elster, Fries, Gardthausen, Havell, Heinze, Holz, Kirchhoff, Kißner, Lake, Riehl, Saran, Scharff, Sievers, Suchier, Uphues, Viëtor, Wagner, Wechssler, Westlake, Williams, Wrede und Wülker. Diesen meinen hochverehrten Lehrern sei hier mein aufrichtigster Dank ausgesprochen.

Insbesondere danke ich Herrn Professor Dr. Wagner für seine bereitwillige Unterstützung bei der Abfassung der vorliegenden Arbeit.

Druck der Geraer Verlagsanstalt und Druckerei, Gera-Reuß.